

Klaus Müller-Bergh

La vanguardia en Cuba y la poesía de Mariano Brull

La vanguardia en Cuba y en Las Antillas¹

El vanguardismo en las Antillas, más reducido en número que los movimientos hermanos de México y Argentina, y más tardío en plasmar su desasosiego vital en periódicos y revistas propias, aportó matices singulares a la vida cultural de América. En muchos casos el correr de los años transformó en valores universales la modalidad afroantillana que floreció como una orquestación onomatopéyica, una fiesta de jitanjáforas fónico-verbales, un delirio negro de ritmos exóticos, palmeras y colorido local. Por ello hallamos fecundos poetas, críticos, novelistas, músicos y artistas plásticos tales como Luis Palés Matos, Pedro Henríquez Ureña, Mariano Brull, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Amadeo Roldán, Alejandro Caturla, Jacques Roumain, Aimé Césaire, Saint John Perse, Amelia Peláez, Wifredo Lam y René Portocarrero entre las figuras más destacadas de su tiempo. Entre las muchas aportaciones vanguardistas antillanas, posiblemente las tres de mayor trascendencia literaria sean la recuperación definitiva del legado taíno y negro para las letras americanas y dos aportaciones de índole teórica. En primer lugar, está el rescate del pasado indígena, precolombino (Ricardo Alegría, José Juan Arrom, René Marqués) y, sobre todo, la explotación temática y artística del negrismo (Fernando Ortiz, L. Palés Matos, Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, Lydia Cabrera, Jacques Roumain, Aimé Césaire). Estos autores llevan temas de origen africano, también descubiertos por una pupila europea ávida de exotismos (Leo Frobenius, Vlaminck, Derain, Matisse, Braque, Picasso, Kahnweiler, Carl Einstein), a sus últimas consecuencias artísticas ameri-

¹ Para este apartado véase también Müller-Bergh (1986: 56-57).

canas.² Entre los documentos que mejor reflejan esta preocupación negrista, antillana en el contexto de la literatura americana y europea, figuran «Poda y espiga de lo negro» (1946) de Emilio Ballagas, tanto como los textos de o sobre Aimé Césaire, «A manera de manifiesto literario» (1942) y los otros que de alguna manera se relacionan con el *Cahier d'un retour au pays natal* (1939, 1947 y 1956). En segundo lugar se destacan, sin duda alguna, dos aportes teóricos antillanos, la aclimatación y el refinamiento posterior en el Nuevo Mundo de los conceptos de 'le merveilleux' y lo real maravilloso y del barroco o neo-barroco. Me refiero sobre todo al prólogo de *El reino de este mundo* (1949) y dos ensayos de A. Carpentier: «Problemática de la actual novela latinoamericana» (1964) y «Conciencia e identidad de América» (1975), tanto como «La curiosidad barroca» y «Sumas críticas del americano» de *La expresión americana* (1957) de José Lezama Lima. A estos documentos quizás también se pudiera añadir el «Prefacio» de *Nada más que* (1954), una reflexión de Mariano Brull sobre el quehacer poético en su último libro de poemas, síntesis de su experiencia personal y aportación vanguardista.

Los primeros destellos vanguardistas en Cuba, evidentes en el ensayo «Los fundamentos lógicos del futurismo» (1921) de Alberto Lamar Schweyer, coinciden esencialmente con los de los movimientos equivalentes en Santo Domingo y Puerto Rico: el *postumismo*, el *diepalismo* y el *euforismo*. No obstante, en Cuba las ideas de renovación militante, nacionalista, afrocubana, de una vanguardia caracterizada por matices ideológicos distintos, pero unida por la oposición cerrada de Gerardo Machado y el *status quo* que representa, hallan un cauce predominantemente literario y cultural en la *revista de avance*. El título se escribía con minúscula y cambiaba con las hojas del calendario en curso («1927» *revista de avance*, «1928» *revista de avance* etc.) y la publicación estaba destinada a convertirse en el portavoz de las inquietudes de la nueva estética en La Habana del 16 de marzo de 1927 al 15 de diciembre de 1930. «1927» se convierte en el punto de arranque de la nueva hornada de escritores y artistas que daban a conocer sus obras a los lectores cubanos. Si bien el impulso inicial fue de «Los Cinco» (Jorge

² Von Wiese (1994: 232-235).

Mañach, Juan Marinello, Francisco Ichaso, Martín Casanovas, y Alejo Carpentier), José Z. Tallet y Felix Lizaso y José A. Fernández de Castro ya habían contribuido a dar el título a la *revista de avance* en «La moderna poesía en Cuba», ensayo que vió la luz en 1925 en *Proa* y que concluye con las siguientes palabras: «De los jóvenes hay que esperar que vayan más allá, en la *perenne revolución que significa todo avance*, asombren a los rezagados y conmuevan de un modo desconocido aún a los que con ellos vienen.»³ Dos años más tarde J. Mañach resume algunas de las preocupaciones más importantes de la época en «Indagación del choteo» y «Vanguardismo», este último ensayo publicado en la *revista de avance* (en tres entregas: «Vanguardismo», «La fisionomía de las épocas», «El imperativo temporal»), tanto como la «Declaración del grupo minorista» que aparece en la revista habanera *Social*.⁴

En este manifiesto de la nueva generación dedicada a «la perenne revolución que significa todo avance», firmado en La Habana por Rubén Martínez Villena y muchos otros el 7 de marzo de 1927, la elite intelectual de Cuba es consciente de la independencia de los pueblos americanos, sobre todo con relación a los Estados Unidos. Además los jóvenes se declaran

por la revisión de los valores falsos y gastados./Por el arte *vernáculo* y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones./Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas teóricas y prácticas artísticas y científicas.⁵

Al igual que en Nicaragua y anticipándose a la revolución política de 1958, los minoristas cubanos luchan «Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui» y «Por la cordialidad y la unión latinoamericana». En el «Prólogo» a *Sóngoro cosongo* (1931) que aparece cuatro años más tarde, Nicolás Guillén hace una apología del

³ *Proa*, Buenos Aires (segunda época 1924 - 1925), n° 7, 25-38.

⁴ *Revista de avance*, año I, n° 1, (15 de marzo 1927), 2-3; año I, n° 2, (30 de marzo de 1927), 18-20; año I, tomo II, n° 13 (15 de octubre de 1927), 42-44; *Social*, X, 21 (22 de mayo de 1927), pp. 16-24.

⁵ En: *Carteles*, La Habana, año X, n° 21 (22 de mayo de 1927), 16-25.

componente negro en la cultura cubana al decir que «una poesía criolla [...] no lo será de un modo cabal con olvido del negro».⁶

A partir de 1927 ya empiezan a manifestarse algunos escritores del segundo grupo de escritores cubanos de vanguardia, de producción más filosófica, estética, dentro de la línea general del hermetismo, la corriente de la poesía pura y del «arte por el arte» de Juan Ramón Jiménez, que han de cobrar mayor empuje al final de la década de los treinta cuando el poeta español emigra a América por motivo de la Guerra Civil española. El vínculo entre la primera y segunda hornada de escritores de vanguardia en Cuba, entre los minoristas de la *revista de avance* y los escritores más jóvenes de *Verbum*, *Espuela de Plata* y *Orígenes* en los años treinta y cuarenta, es Mariano Brull el mayor representante de la poesía pura en la isla.⁷ Y es a esa tendencia a la que también se adhieren Emilio Ballagas en *Júbilo y fuga* (1931) y Eugenio Florit en *Trópico* (1930), *Doble acento* (1937) y *Reino* (1938).

Pero esa corriente, como otras muchas de vanguardia en Hispanoamérica, no siempre se da en estado químicamente puro y a menudo confluye con otras tales como la poesía negra (Ballagas, N. Guillén) o la poesía hispánica popular de tipo tradicional (Brull). El poeta camagüeyano que se inicia en el modernismo tardío con *La casa del silencio* (1916) se convierte en adelantado de la vanguardia en las Antillas con *Poemas en menguante* (1928) y figura diplomática de enlace entre cenáculos del «espíritu nuevo» en París, La Habana y Madrid (Henri Bremond-Valery, minorismo-avance, Generación del '27 – Alberti, Altoaguirre y la «órbita de Lezama Lima»). Más adelante, en los años treinta, Brull colabora en la revista *Imán* (abril 1931) dirigida por Elvira de Alvear y Alejo Carpentier en París, entablando estrecha amistad con Lezama Lima, Gastón Baquero y R. Portocarrero al regresar a Cuba en 1939.

El núcleo esteticista de la poesía pura o hermética, que exalta lo mejor de Juan Ramón, encuentra un guía en José Lezama Lima (1910 - 1976), en cuya órbita giran Cintio Vitier, Gastón Baquero, José Rodríguez Feo y muchos otros. Y este grupo de intelectuales alrededor de

⁶ Guillén (1974: 113-114).

⁷ Para una definición de la poesía pura véase Videla de Rivero (1990: 133-153) y Mata (1959: 76).

Lezama Lima es a la vez heredero de las inquietudes anteriores: el deseo de renovación y la nueva independencia en las letras, la actualización del pensamiento, la negación del arte anecdótico de temas prescritos por el salón, el horror al academismo en las artes plásticas, la asimilación estética de la temática americanista y la valoración del legado cultural afrocubano. Todos los miembros colaboran de una manera u otra en las revistas *Verbum*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* y *Orígenes*. *Verbum*, el órgano oficial de la Asociación de Estudiantes de Derecho de la Universidad de La Habana, tiene como director a René Villar-novo y como secretario a J. Lezama Lima.

La revista *Espuela de Plata* lleva un título metafórico gongorino que desde luego significa espiga de metal, aguijón o espolón para picar a la cabalgadura, pero que posiblemente tenga un matiz local, que también se refiera a la estela blanca de los barcos que salen del puerto de La Habana. Sea lo que fuere, el matiz surrealista ya se revela por la alusión a la «marea del subconsciente» que asoma en el manifiesto «Razón que sea» (1939). La revista acaba bajo la redacción de J. Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros y el pintor Mariano Rodríguez (1912 - ?). En todo caso, en 1939 el grupo de la *Espuela de Plata*, liderado por Lezama Lima también expone ya ideas surrealistas, como en uno de los tópicos de «Razón que sea», «Capar un caballo e injertar allí la rosa» o cuando escribe: «En el trópico hay lo vegetal mágico, pero no olvidemos que el rayo de luz es constante. Lo mágico, pero sin olvido de humildad y llamada oportuna.»

Nadie Parecía con el subtítulo de «*Cuaderno de lo Bello con Dios*» (1942 - 1944) ya apunta hacia una íntima vinculación de esta revista y la anterior con *Orígenes*, cuya presentación, sin título, firmada por los editores, abre con las siguientes palabras: «No le interesa a ORIGENES formular un programa, sino ir lanzando las flechas de su propia estela.»⁸ El vínculo de continuidad de sentido entre *Verbum* y *Orígenes* se evidencia si tenemos en cuenta que el vocablo forma parte del evangelio de San Juan 1, 1, uno de los más herméticos y hermosos de la liturgia católica, que empieza con las palabras: «In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum. Hoc erat

⁸ *Orígenes*, año I, n° 1 (primavera de 1944), 5-7.

in principio apud Deum.» Es decir, este texto evoca la obsesión por el origen del lenguaje, característica del pensamiento lezamesco, y una concepción espiritual, vital, de raíz católica, también evidente en la palabra *orígenes*. Aunque el sentido principal del vocablo latino *origo*, -*ginis*, desde luego equivale a principio, nacimiento, raíz y causa de una cosa, tiene a la vez un campo semántico amplio que también abarca otros significados introspectivos y analíticos, de matiz local, nacional, familiar, moral o teológico-religioso.

Verbum, Espuela de Plata, Nadie Parecía, Cuaderno de lo Bello con Dios y Orígenes, títulos que no implican por sí ninguna oposición de elementos, sino una continuidad de sentido y un encadenamiento semántico donde cada elemento tiende a especificar y confirmar el elemento previo. Las primeras tres son, pues, revistas que abren nuevos caminos, pulen el vanguardismo «minorista» de primera época y añaden una nota propia mediante la espléndida formación humanística, escolástica y universal que sigue la línea del pensamiento de Paul E. More, Ernst Robert Curtius, Jaques Maritain y Josef Pieper. La obra realizada por Lezama Lima y sus coetáneos culmina en la enorme labor de *Orígenes* (La Habana, 1944 - 1956), revista en la que también colabora Mariano Brull. Esta publicación ha de ser la más cerebral, erudita, de destaque internacional en el ámbito del Caribe y una de las más significativas para la cultura americana de su tiempo.

«Yo me voy a la mar de junio»:

la aportación vanguardista de Mariano Brull

Mariano Brull y Caballero (1891 - 1956) nació en la ciudad de Camagüey, capital de provincia y centro de la ganadería de la isla, la antigua población de Santa María del Puerto Príncipe de la época colonial, fundada por Diego Velázquez en 1515. Era hijo de Miguel Brull y Seoane y de Celia Caballero y Varela nacida en la misma ciudad donde también se da la toma de conciencia americana en la isla: en 1608 la primera obra literaria criolla, escrita por un español nacido en la Metrópoli, el *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa. Mariano Brull fue distinguido con la Gran Cruz de la Orden de Carlos M. de Céspedes en su Cuba natal como poeta, ensayista y diplomático, nom-

Fig. 1: Foto del autor
de un carnet de identidad
(sin fecha)
¿para el 'Alpino Italiano'?
Probablemente
durante su estancia
en Roma (1934-37)
como Consejero
de la Legación de Cuba.



brado Comandante de la Orden de la Corona de Italia, Caballero de la Orden de Leopoldo en Bélgica así como Oficial de la Legión de Honor francesa (fig. 1). Estas distinciones fueron la consagración definitiva, nacional e internacional, de una extraordinaria carrera literaria y diplomática que lo llevó como funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores a los Estados Unidos de América, Perú, Bélgica, España, Francia, Suiza, Canadá, y como Embajador al Uruguay. M. Brull escribió numerosos ensayos incluyendo «Eternidad de Simón Bolívar» (1942), «Una interpretación de la poesía de Paul Valéry» (1949), y compiló y editó una antología de la obra del poeta romántico y patriota cubano Juan Clemente Zenea (1944). Asimismo Brull tradujo obras maestras del francés como los poemas monumentales de Paul Valéry, *Le cimetière marin* (tr. 1930) y *La jeune Parque* (tr. 1949). Paulatinamente los libros de poesía de Brull, *La casa del silencio* (Madrid 1916), *Quelques poèmes* (1925), *Poemas en menguante* (1928), *Canto redondo* (1934): *Poèmes* (1939), *Solo de rosa* (1941), *Temps en Peine*.

Tiempo en pena (1950), *Rien que ... (Nada más que ...)* (1954) le otorgaron una sólida reputación literaria en el mundo de habla hispana y francesa como uno de los más brillantes escritores de la vanguardia latinoamericana. En todas estas actividades Brull demostró la inteligencia aguda y la sensibilidad de un intelectual culto y humanista en sintonía con los cambios históricos en los cuales participó.

La creatividad y sofisticación de Brull fueron por primera vez reconocidas por el eminente erudito dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884 - 1946) que escribe la introducción a la primera edición de *La casa del silencio*, y a quien el cubano dedica el segundo poema «Hace mucho tiempo fue la casa en fiesta», libro en que también figuran dos poemas introductorios: «Meditación bajo la luna» del mexicano Enrique González Martínez y «To a Young Poet» del nicaragüense Salomón de la Selva. Más adelante, durante la estancia en París de 1926 a 1929, Brull también se ganó la amistad, la confianza y el aprecio de los escritores franceses Paul Valéry, Mathilde Pomès, del pos-modernista colombiano Porfirio Barba Jacob, del vanguardista mexicano Jaime Torres Bodet, del belga Paul Werrie, de Gabriela Mistral, la chilena laureada con el Premio Nobel en 1945, y, sobre todo, del gran humanista mexicano Alfonso Reyes. Los múltiples reconocimientos y amistades nos llevan a preguntar ¿cuáles fueron los logros literarios de Brull, por qué fueron considerados con tanto respeto y, en último análisis, qué le empujó a rebasar los límites del lenguaje tradicional, deseo característico de vanguardia, y qué es lo que lo hace excepcional y único entre sus contemporáneos latinoamericanos?

Desde una perspectiva más amplia que abarca ya cien años, podemos apreciar claramente que Brull era un cubano ecuménico que enriqueció el discurso poético del idioma español en la corriente principal del pensamiento de su época con el afán de expresar en español lo que sólo había sido dicho antes en inglés, francés y alemán. Esta calidad la compartió con el argentino Oliverio Girondo, el peruano César Vallejo y el chileno Vicente Huidobro, quienes también buscaron desarrollar y modificar las posibilidades expresivas del lenguaje. La poesía de Brull evolucionó gradualmente, desde el tono delicado de pos-modernismo transicional de *La casa del silencio*, todavía bajo la influencia del Romanticismo y del Simbolismo-Parnasianismo francés, pasando por el ultraísmo ecléctico que fácilmente incorporó elementos del futuris-

mo, cubismo y expresionismo, hasta una estética vanguardista propia de *Poemas en menguante*.

En «Inicial Angélica», el prólogo a *Júbilo y fuga* de Emilio Ballagas, Juan Marinello observa agudamente: «Desde los *Poemas en menguante* los ángeles nuevos fueron perdiéndose en esquivéz. ¿No trajo Mariano Brull los ángeles de París, nacidos de la cabeza de Juan Cocteau?»⁹ Por ello no nos extraña que el poema 38, «Esta palabra no del todo dicha» que encierra *Poemas en menguante*, sea buen ejemplo de las nuevas perspectivas que Brull introduce a la *revista de avance*.¹⁰ Algo parecido ocurre con el poema 7 (Brull 1928: 7):

A ALFONSO REYES

Yo me voy a la mar de junio
a la mar de junio, niña:
Lunes. Hay sol. Novilunio.
Yo me voy a la mar, niña.

A la mar canto llano del viejo
Palestrina. –
Portada añil y púrpura
con caracoles de nubes blancas
y olitas enlazadas en fuga.

A la mar, ceñidor claro.

A la mar, lección expresiva
de geometría clásica. –
Carrera de líneas en fuga
de la prisión de los poliedros
a la libertad de las parábolas.
–Como la vió Picasso el dorio–
Todavía en la pendiente del alma
descendiendo por el plano inclinado.

A la mar bárbara ya sometida
al imperio de Helenos y Galos;
no en paz romana esclava
con todos los deseos, alerta:
grito en la lira apolínea.

⁹ Ballagas (1931: 9-14).

¹⁰ Videla de Rivero (1990: 141 y 151-152).

Yo me voy a la mar de junio
a la mar, niña
por sal, saladita.....
-¡Qué dulce !

La vivencia europea de Brull se refleja en la referencia pictórica a la obra geométrica, cubista de Pablo Picasso en particular, que en aquel entonces se encontraba en Francia, y en la referencia implícita a las transformaciones de la pintura figurativa en general: La residencia del poeta en Bruselas y Madrid (1923 - 1926) y en París (1926 - 1929) que con Zürich, Hannover, Berlin y Milano era uno de los centros irradiadores de vanguardia. Las construcciones impersonales e investigaciones plásticas de Picasso, tanto como las de Braque y Gris acabarán por llevar el movimiento a sus límites extremos. Por lo demás la curiosa mezcla de «códigos aparentemente diferentes: los próximos a la poesía popular en la estrofas que lo abren y cierran: predominio del octosílabo, diminutivos, ritmo musical, gracia, ligereza», tanto como la vinculación del poema a la poesía pura «por la definición entre lírica e intelectual de la realidad nombrada», ya han sido comentados acertadamente por la crítica.¹¹

Además, el poema 34 de Brull menciona otra obra de la fase rosa del pintor malagueño: «Tras de este plano rosa Picasso/ -playa coralina- el mar» y el poema 7 que acabamos de reproducir, posiblemente también al cubismo sintético del pintor belga René Magritte que exhibía cuadros muy parecidos a *Threatening Weather* (1928) en la galería *Le Centaure* de Bruselas en 1927. Es decir, en este cuadro determinados elementos temáticos que aparecen en el poema 7, un cielo azul y un mar azul picado con olas pequeñas, enmarcados por montes violáceos de una costa entre índigo y púrpura, sirven de telón de fondo para figuras espectrales blancas, un torso truncado de mujer, una tuba y una silla que flotan desprendidos sobre el horizonte de una playa rocosa: «Portada añil y púrpura/ con caracoles de nubes blancas/ y olitas enlazadas en fuga.» El poema 34 añade referencias al exotismo oriental del pintor japonés Foujita (Foujita Tsuguharu, llamado

¹¹ Videla de Rivero (1990: 147).

Léonard, 1886 - 1968): «El mar, -azul polvoso/ y fugitivo de Foujita-
vientre de loba/ erizado de senos.» Respecto a la pintura de Maurice
Vlaminck y Giorgio de Chirico se lee: «El cielo, -llamaradas de
Vlaminck-/ se pasma en gris»; «De miel y de sol y de verde luna/ dos
potros encabritados de Chirico/ pacen al unísono». Y no nos extraña
que después de 1905/1906, sobre todo a partir de los esbozos iniciales
para *Les Demoiselles d'Avignon* (el mismo año que la publicación de *Los
negros brujos* de Fernando Ortiz) dos de estos artistas, Vlaminck y
Picasso, ya hubieran participado activamente en «la caza de arte negro»
a fin de ampliar los horizontes estéticos de fauvistas y cubistas a través
del carácter mágico del arte negro africano.¹² Es decir, Brull reconoce
lúcidamente e incorpora a su poesía los pintores representativos de
vanguardia (Picasso, Magritte, Vlaminck, de Chirico) asociados con dos
de las escuelas principales, el cubismo y el surrealismo empeñados en
transformar la representación de la realidad mediante la pintura
figurativa y la imagen.

The Cubists after Cézanne, justified a new approach to figurative painting
by using the image as a relay of perception; Chirico, and after him the
Surrealists, used the image for its interrogative power. The question had
been reversed: beneath the signs and marks lay a hidden sense which the
artist still knew little about, but which his intuition enabled him to bring
to light [...].

From 1915 on Chirico peopled his silent and deserted world with
manikins [estatuas, «potros encabritados», torsos truncados etc. en un
espacio teatral] and pictures which raised for representational art, the
same questions, or similar ones, that had already been raised by Picasso:
What does reality consist of and where is illusion to be found?¹³

Todo este ambiente cubista y surrealista se refleja de alguna manera en
la poesía vanguardista de Brull, no solo en el poema 7 dedicado a
Alfonso Reyes sino también en los poemas 28 «La catedral engarzada
en el ojo ...» y 34 «Tras de este plano rosa Picasso» de *Poemas en men-
guante*.

¹² Von Wiese (1994: 232-233).

¹³ Daval (1980: 15).

Otros «poemas en menguante», «La divina comedia», «La palma real», «La catedral», «El polvo – ceniza etérea» publicados por vez primera con el poema 7 «Yo me voy a la mar de junio», en la *revista de avance*, mayo de 1927, tanto como el poema 16, «Verdehalago», documentan los juegos sonoros, ilógicos, onomatopéyicos, propios del futurismo y del dadaísmo o los procedimientos metafóricos ultraístas y creacionistas (Brull 1928: 16):

VERDEHALAGO

Por el verde, verde
verdería de verde mar
Rr con Rr.

Viernes, vírgula, virgen
enano verde
verdularia cantárida
Rr con Rr.

Verdor y verdín
verdumbre y verdura
Verde, doble verde
de col y lechuga.

Rr con Rr
en mi verde limón
pájara verde.

Por el verde, verde
verdehalago húmedo
extendiéndome. – Extiéndete.

Vengo de Mundodolido
y en Verdehalago me estoy.

Alfonso Reyes fue el primero en destacar el carácter intuitivo, aliterativo y lúdico del poema 16 al observar que «ciertamente [...] no se dirige a la razón, sino más bien a la sensación y a la fantasía. Las palabras no buscan aquí un fin útil. Juegan, solas casi».¹⁴ Además, dadas las afinidades poéticas de Brull, es muy posible que «Verdehalago», tanto como el «Romance sonámbulo» (1925) de Federico García Lorca, «Verde que

¹⁴ Reyes (1942: 194). También citado por Videla de Rivero (1990: 148).

te quiero verde ...», arranquen de la lectura de la obra de Juan Ramón Jiménez, sobre todo «Verde verderol», incluido en las *Baladas de primavera* (1907). Pero aunque en el caso de «Verdehalago» se trata de una composición escasamente razonada y anecdótica, las últimas líneas «Vengo de Mundodolido/ y en Verdehalago me estoy» dan la clave del poema dualista que contrapone eficazmente dos palabras cruzadas, metáforas que sintetizan la realidad y el deseo, los principios básicos de la realidad y del placer. «Mundodolido», el mundo real con sus sinsabores, contradicciones, negaciones, aflicciones y congojas. «Verdehalago» el mundo imaginario, intuitivo y mágico de la música, la poesía, la fantasía y la infancia. Esto se logra mediante una enumeración caótica de sustantivos, neologismos, aliteraciones constantes y metáforas irracionales que evocan «el verde», color mágico por antonomasia, tradicionalmente asociado a la esperanza, libertad, belleza, dulzura y en la heráldica renacentista a Venus, porque el color corresponde al crecimiento orgánico constante de la vegetación, la fertilidad, la fuerza vital de la naturaleza.¹⁵ Todo esto explicaría la obsesiva insistencia sonora y semántica de «verde verdería de verde mar», «Viernes» (veneris dies, el quinto día de la semana consagrado a los placeres de Venus) «vírgula», «virgen», «enano verde», «verdularia cantárida» a lo largo del poema. Sin entrar mayormente en cuestiones de cronología o antecedentes genéticos, podemos concluir que estas variaciones sobre el tema formaban parte del «Zeitgeist», el espíritu dominante de la época. Determinados elementos análogos a «Verdehalago» asomarán en 1945 en «Fern Hill» de Dylan Thomas («Now as I was young and easy under the apple boughs/ About the lilting house and happy as the grass was green/ And playing lovely and watery/ And fire green as grass ...:»), en la «Oda al color verde» del *Tercer libro de las odas* (1957) de Pablo Neruda, y *En la masmédula* (1956) de Oliverio Girondo: «... ah/ el verde ver/ el todo ver quizás en libre aleo el ser/ el puro ser sin hojas ya sin costas ni ondas ...»¹⁶

En suma, Brull tuvo la intuición lírica de crear un lenguaje literario propio al escribir poesía pura, remotamente evocativa de las de Juan Ramón Jiménez y Paul Valéry, los representantes del lirismo intelec-

¹⁵ Biedermann (1989: 133-134).

¹⁶ Citado por Mata (1959: 76).

tual creado por Mallarmé, así como producir romances neo-populares a la manera del *Romancero gitano* de Federico García Lorca. La creatividad poética del escritor cubano abarca un encantamiento mágico por medio de trabalenguas y experimentaciones fónicas de un vigor y una inventiva insólitos. Esto se ha de llevar a las últimas consecuencias en composiciones lúdicas donde el sentido semántico se reduce al sinsentido, o «nonsense» a la manera del «Jabberwocky» de Lewis Carroll en *Alice in Wonderland*.¹⁷ Brull logra su sinsentido mediante una enumeración caótica de metáforas a base de combinaciones de sonidos y permutaciones lexicológicas, lo que Alfonso Reyes, «escogiendo la palabra más fragante de aquel racimo» consagró como «jitanjáforas»:

Filiflama alabe cundre
ala olalúnea alífera
alveolea jitanjáfora
liris salumba salífera.

Olivia oleo olorife
alalai cánfora sandra
milingítara girófora
zumbra ulalindre calandra.¹⁸

Mientras se mantiene la rima asonante y el octosílabo, el ritmo tradicional del romance, el énfasis lingüístico y poético está en despojar el poema de sentido, exceder y superar los límites de la lírica tradicional favoreciendo elementos puramente sonoros o de la música de la palabra pura. Estos juegos onomatopéyicos y palabras cruzadas crearon un estilo y dicción diferentes de los ejercicios iconoclásticos Futuristas y Dadaistas con el lenguaje, tales como los de Marinetti en *Zang Tumb Tumb* (1914), el poema fonético de Ball, «O Gadji Beri Bimba» (1916), los de Kurt Schwitters «An Anna Blume» (1919), «Ursonate» (1921) y su «Poesía de letras» («WW/PBD ...», 1922) o los experimentos de técnica imaginativa de Edith Sitwell con la textura, el ritmo y la rima de *Façade* (1922). Todos estos ejemplos de la literatura italiana, alemana

¹⁷ «Jabberwocky», «'Twas brillig, and the slithy toves/ Did gyre and gimble in the wabe:/ All mimsy were the borogroves,/ And the mome raths outgrabe./ 'Beware the Jabberwock my son!/ The jaws that bite, the claws that catch!/ Beware the Jubjub bird, and shun/ The frumious Bandersnatch!» en Carroll (1990: 176-178).

¹⁸ «Filiflama ...», poema festivo de Brull, citado por A. Reyes (1942: 201).

e inglesa que flotaban en el aire del tiempo, sin mencionar ejercicios análogos de Vicente Huidobro en *Altazor, o el viaje en paracaidas* (1919 - 1931), viaje que termina deshaciéndose en el alarido de la caída libre en el espacio sideral: «Ai a i ai a i i i o ia».¹⁹ Como podemos apreciar en los ejemplos que se han citado, otros elementos estilísticos de Brull, característicos de las técnicas vanguardistas de su tiempo, necesariamente incluirían el cultivo de la metáfora, pero ahora unida a la enumeración caótica y el afán gráfico visual de las artes plásticas para determinar la naturaleza de la realidad, sobre todo la pintura cubista y surrealista que también se incorpora a su repertorio poético.

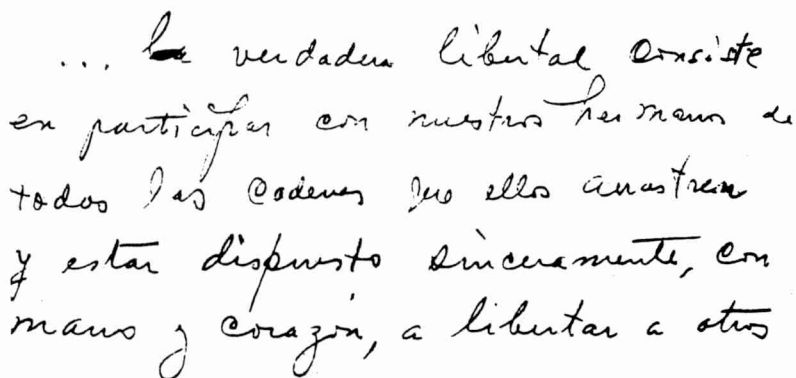
La concisión melancólica y el ánimo sombrío y reflexivo de los últimos dos libros de Brull: *Temps en Peine/Tiempo en Pena* (1950) y *Rien que ... (Nada más que ...)* (1954), muestran un estilo fluido más maduro, agudizado por la falta de sentido, el agujero negro del vacío existencial. En aquel momento cuando escribe «A toi-même» (Brull 1950: 9), el único poema jamás escrito en francés, adopta la persona o máscara de otro ser, la voz de un vidente que habla en lengua ajena, un poeta que había explorado imaginativamente el subconsciente «entre las arenas de la nada», y que había asimilado fácilmente las repercusiones conceptuales del surrealismo.

A TOI-MEME

Toi qui plonges dans l'éternel
 Et reviens les mains vides
 Plein d'un oubli qui ne pèse
 Que sur les cils chargés de songes;
 Toi qui de rien combles ta vie
 Pour être plus léger à l'ange
 Qui suit tes pas, les yeux fermés,
 Et ne voit point que par tes yeux;
 As-tu trouvé le corps d'Icare
 A l'ombre de tes ailes perdues?
 Qu'est-ce qui t'a rendu muet
 Parmi les sables du néant,
 Toi qui plonges dans l'éternel
 Et reviens les mains vides?

¹⁹ Huidobro (1976: 437).

Lo que hace a Brull único entre sus contemporáneos hispanoamericanos es su rara combinación de talento y circunstancia, tradición e innovación, todas las ventajas de viajar y de una carrera diplomática proeminente, que le permitieron aprovechar a la vez su propia herencia hispánica y la del occidente, rondas infantiles de la poesía popular de tipo tradicional y el legado literario más erudito latinoamericano, el Siglo de Oro español y la gran tradición clásica francesa; para asimilar e integrar todas ellas a las innovaciones formales del vanguardismo, la vanguardia española e hispanoamericana (fig. 2). Un acierto estético reconocido por sus contemporáneos españoles, latinoamericanos y también franceses. Mariano Brull, un hombre distinguido, sensible; un gentilhombre que murió como en su canto, un viernes, 8 de junio de 1956.



... la verdadera libertad consiste
en participar con nuestros hermanos de
todas las cadenas que ellos arrastran
y estar dispuesto sinceramente, con
mano y corazón, a libertar a otros

Fig. 2: Autógrafo inédito de M. Brull (sin fecha) ¿De 1953, después de una controversia con Fulgencio Batista a quien se niega a obedecer?: «[...] la verdadera libertad consiste en participar con nuestros hermanos de todas las cadenas que ellos arrastran y estar dispuesto sinceramente, con mano y corazón, a libertar a otros» (Copyright Herederos de M. Brull y K. Müller-Bergh).

Bibliografía

- Avelino, Andrés (1923): «Del movimiento postumista hispanoamericano», en: *Repertorio Americano* 6, San José, Costa Rica, 38-39.
- (1924) (ed.): *Pequeña antología postumista*, Colina Sacra, Santo Domingo, República Dominicana: Imprenta La Cuna de América.
- Ballagas, Emilio (1931): *Júbilo y fuga* (1931), La Habana: Ediciones Heroe, 1939.
- Biedermann, Hans (1989): *Knaurs Lexikon der Symbole*, München: Droemer Knaur.
- Brull, Mariano (1916): *La casa del silencio*, Madrid: Imprenta de M. García y Galo Sáez.
- (1928): *Poemas en menguante*, Paris: Le Moil & Pascaly.
- (1950): *Temps en Peine/Tiempo en Pena*, Bruselas: La Maison du Poète.
- Carroll, Lewis (1990): *More Annotated Alice. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass and What Alice Found There*. Illustrations by Peter Newell, with notes by Martin Gardner, New York: Random House.
- Daval, Jean-Luc (1980): *Avant-Garde 1914 - 1939*, New York: Skira Rizzoli.
- Espuela de Plata* (1939), núm. 1, La Habana, agosto - septiembre. [La revista se publicó aproximadamente hasta 1941].
- González Orbegozo, Marta (1995): «Biografías: Eugenio Granell», en: *El surrealismo en España*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995, 381-382.
- Guillén, Nicolás (1974): *Obra poética 1920 - 1972*, tomo I, Angel Augier (ed.), La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Henríquez Ureña, Max (1946): *Panorama histórico de la literatura dominicana*, Rio de Janeiro: Companhia de Artes Gráficas.
- Huidobro, Vicente (1976): *Obras completas de Vicente Huidobro*, tomo I, prólogo de Hugo Montes, Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Lagler, Anette (1994): «Rue Vignon 28», en: Peter, Hans Albert (ed.): *Die Sammlung Kahnweiler von Gris, Braque Léger und Klee bis Picasso*, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof, München: Prestel, 198-201.
- La Habana. Salas del Museo Nacional de Cuba, Palacio de Bellas Artes* (1990): La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Jiménez, Juan Ramón (1961): *Canción*, nota preliminar de Agustín Caballero, Madrid: Aguilar.
- Jones, Daniel (ed.) (1971): *The Poems of Dylan Thomas*, New York: New Directions.
- Mata, Julio (1959): «Mariano Brull y la poesía pura en Cuba», en *Nueva Revista Cubana*, año I, n° 3, La Habana, 60-77.

- Monod-Fontaine, Isabelle (1994): «Pablo Picasso», en: Peter, Hans Albert (ed.): *Die Sammlung Kahnweiler von Gris, Braque Léger und Klee bis Picasso*, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof, München: Prestel, 70-81.
- Müller-Bergh, Klaus (1986): «Indagación del vanguardismo en las Antillas: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Haití», en: Burgos, Fernando (ed.): *Prosa hispánica de vanguardia*, Madrid: Orígenes, 53-76.
- Reyes, Alfonso (1942): *La experiencia literaria* (Coordenadas), Buenos Aires: Losada, 141-234.
- Rueda, Manuel/Hernández Rueda, Lupo (eds.) (1972): *Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912 - 1962)*, Santiago de los Caballeros, República Dominicana: Universidad Católica Madre y Maestra (UCMM).
- Verbum* (tres números, La Habana, junio, julio - agosto y noviembre de 1937).
- Videla de Rivero, Gloria (1990): *Direcciones del vanguardismo americano*, tomo I: *Estudios sobre poesía de vanguardia en la década del veinte*, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- Von Wiese, Stephan (1994): «Kahnweilers Sammlung afrikanischer Stammeskunst», en: Peter, Hans Albert (ed.): *Die Sammlung Kahnweiler von Gris, Braque Léger und Klee bis Picasso*, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof, München: Prestel, 232-235.